TEMPORADA XXXIX CONMEMORATIVA

45 AÑOS ANIVERSARIO

ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO

EDUARDO DÍAZMUÑOZ G.
Director artístico y musical

AGOSTO - SEPTIEMBRE - OCTUBRE

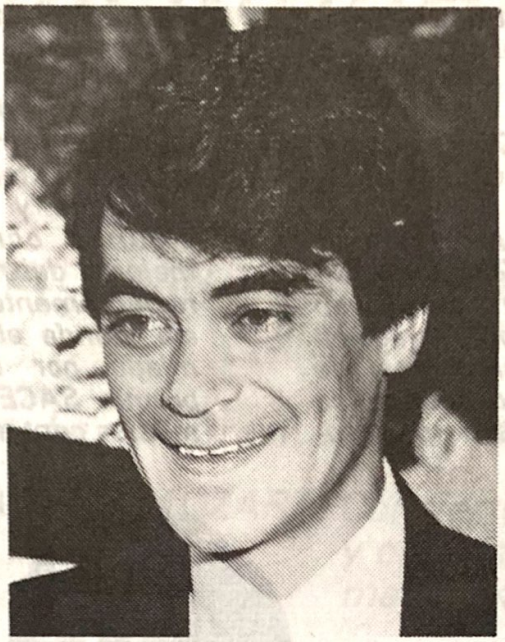
1986

PROGRAMA IX

Scanned with CamScanner

EDUARDO DÍAZMUÑOZ

Director Artístico y Musical



Dotado de una preparación sólida que respalda a sus dones innatos, el maestro Díazmuñoz ha realizado una intensa labor como pianista, compositor y director.

Como pianista obtuvo el segundo lugar en el Primer Concurso Nacional de Piano en Puebla, Méx., en 1978 estando en París en 1981 estrenó su obra ¡Alerta! para soprano coloratura y piano. Ha tenido una vasta labor como compositor, en 1983 escribió la música para la película Motel del realizador Luis Mandoki, que representó a México en los Festivales de Los Angeles y Nueva York y en Cannes en 1984.

Su debut como Director fue en el año de 1975 a la edad de 22 años al frente de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música en el Palacio de Bellas Artes y desde entonces el público y la crítica especializada, tanto nacional como extranjera han elogiado sus presentaciones y reconocen su capacidad al frente del instrumento más complejo... la Orquesta.

"Ya el año pasado el Director Eduardo Díazmuñoz había dejado una inmejorable impresión cuando hizo su primera presentación en Montevideo. Su aspecto juvenil, su gesto agradable y sin afectación, no obstan para la tremenda autoridad que surge de su batuta, de su expresiva mano izquierda y de su figura toda cuando se planta frente a la Orquesta".

(Barret Puig, Búsqueda, Revista Semanal, Montevideo Julio 16, 1986).

Scanned with CamScanner

LOWELL GREER

Es una figura distinguida en el mundo del corno, habiendo ganado importantes premios en la competencia internacional Heldenleben Horn Competition 1977, la competencia internacional Glan Battista Viotti 1978, y en la competencia internacional Jacques Francols Gallay, a la edad de 28 años el Sr. Greer era el miembro más joven invitado para servir como jurado en la competencia internacional de corno Heldenleben ocupando su lugar entre los virtuosos y profesores más famosos de este difícil instrumento.

El arte del Sr. Greer ha sido aplaudido en cinco continentes diferentes tanto como solista — recitalista y como intérprete en algunos conjuntos sinfónicos mejores del mundo. Este arte fue recientemente reconocido en Francia, donde el Sr. Greer fue premiado por unanimidad con el premio SACEM por ejecución de música contemporánea.

Scanned with CamScanner

TEMPORADA XXXIX "CONMEMORATIVA"

PROGRAMA 9

OCTUBRE 4, 5 y 7

GEORG PHILIPP TELEMANN — *Concierto para dos cornos y orquesta en Re mayor.*

Solistas: Lowell Greer, Rodney Staten

WOLFGANG AMADEUS MOZART — *Concierto No.2 para corno y orquesta en Mi bemol mayor, K. 417*

Allegro maestoso
Andante
Rondó

Solista: Lowell Greer

—intermedio—

PROKOFFIEV — *Alexander Nevsky, Opus 78*

Rusia bajo el yugo mongol
Canción de Alexander Nevsky
Los cruzados en Pskov
A las armas, pueblo ruso
Batalla sobre el hielo
El campo de los muertos
Entrada de Alexander Nevsky en Pskov

Mezzosoprano: ADRIANA DIAZ DE LEON
Coros: CONVIVIUM MUSICUM
ESCUELA NAL. DE MUSICA DE LA UNAM.

Director: EDUARDO DIAZMUÑOZ.

Sábado 4	*Sala Ollin Yoliztli, México, D.F.*	*20:30 hrs. p.m.*
Domingo 5	*Parque Naucalli, Naucalpan, Méx.*	*12:00 hrs. m.*
Martes 7	*Teatro Morelos, Toluca, Méx.*	*20:30 hrs. p.m.*

Suplicamos amablemente a las personas que usan relojes electrónicos, desconecten sus alarmas durante el concierto; se suplica no tomar fotografías y no grabar los conciertos.

Muchas gracias.

Scanned with CamScanner

NOTAS AL PROGRAMA

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Concierto para dos cornos y orquesta en Re mayor

La historia de la música, desde tiempos muy remotos, está llena de casos de compositores que de una u otra manera han tenido o creado lazos de parentesco en diversos grados, en ocasiones llegando a crear verdaderas familias musicales. Digamos por ejemplo, que poca gente sabe que Wolfgang Amadeus Mozart y Carl María von Weber eran primos por matrimonio; Constanza Weber, esposa de Mozart, era sobrina de Franz Anton Weber, padre de Carl María. Tenemos también a la familia Strauss, fundamentalmente compositores de valses y operetas: Johann Strauss, y sus hijos, Johann Jr. y Josef.

Y por supuesto, la familia Mozart, en donde la magnificencia de la música de Wolfgang Amadeus ha eclipsado el hecho de que su padre, Leopold, y uno de sus hijos, Wolfgang Amadeus Jr., también fueron compositores. Allá por los siglos XVI y XVII, Andrea Gabrieli y su sobrino Giovanni Gabrieli pusieron muy en alto el esplendoroso estilo instrumental de la escuela veneciana. En Austria, el prestigio de Franz Joseph Haydn nos ha hecho olvidar a su hermano Michael, que también fue compositor. Robert Schumann, por su parte, se casó con Clara Wieck, que además de excelente pianista era una competente compositora. No hay que olvidar que, quizá sin mucha voluntad de su parte, Franz Liszt se convirtió en suegro de Richard Wagner cuando éste se casó con su hija Cósima, que antes había estado casada con el famoso director de orquesta Hans von Bulow.

Y en primerísimo lugar de las familias musicales está sin duda la familia Bach, de la que los historiadores nos dicen que por lo menos 64 de sus miembros se dedicaron a la música entre 1600 y 1800.

El más notable de los miembros de la familia Bach, Juan Sebastián, tuvo también una peculiar relación familiar con Georg Philipp Telemann. Allá por el año de 1708, Telemann

Scanned with CamScanner

obtuvo el puesto de maestro de conciertos, y más tarde el de maestro de capilla, en el pequeño pueblo de Eisenach, ciudad natal de Bach. Ahí se conocieron Bach y Telemann, y al cabo de unos años, al nacer Carl Phillipp Emmanuel Bach, el buen Telemann fue su padrino. De modo que Bach y Telemann fueron, ni más ni menos, compadres.

Siempre que se habla de Bach, y del redescubrimiento de su música, se dice una y otra vez que, si no hubiera sido por el interés de Félix Mendelssohn y su incansable trabajo en la promoción de su música, Bach estaría quizá olvidado por la historia. Lo que pocas veces se menciona es el hecho histórico de que, en su propio tiempo, Telemann era un compositor mucho más famoso y apreciado que Bach.

Nacido en Hamburgo, Telemann estudió leyes e idiomas, y fue básicamente autodidacta en cuestiones musicales, habiendo aprendido lo fundamental estudiando las partituras de otros compositores.

Como era usual para los músicos de su época, Telemann ocupó diversos puestos musicales, en Leipzig, en Sorau, en Frankfurt, en Hamburgo.

No deja de ser interesante el hecho de que, en el año de 1722, le fuera ofrecido a Telemann el puesto de organista principal en la iglesia de Santo Tomás en Leipzig, puesto que al ser rechazado por él fue a dar a manos de Juan Sebastián Bach, su compadre.

Desde el punto de vista estilístico, dos elementos son especialmente notables en la música de Telemann. Por una parte, supo combinar con sabiduría las principales influencias musicales de su tiempo, incorporando fundamentalmente el estilo francés a su propia tradición musical alemana. Por otra parte, Telemann supo abordar en su música una vitalidad rítmica admirable, combinada con una gran intuición para las armonías sorpresivas y poco usuales en su tiempo.

Telemann ha sido catalogado, además, como el más prolífico compositor de todos los tiempos, superando incluso a su compadre, que también compuso una enorme cantidad de música. El proceso de identificar y catalogar toda la música de Telemann aún no está completo, pero sabemos que compuso más de 40 pasiones, más de 100 cantatas, más de 600 suites orquestales, óperas y música de cámara en generosas cantida-

Scanned with CamScanner

des, y sobre todo, más de 200 conciertos en los que abordó prácticamente todos los instrumentos de su época, emulando en este sentido a Antonio Vivaldi. Habiendo incorporado inteligentemente a su propia experiencia el estilo instrumental italiano, Telemann supo explotar al máximo las capacidades técnicas y expresivas de los instrumentos solistas que eligió para sus conciertos. En su concierto para dos cornos (Vivaldi compuso también algunas obras para esta combinación) destaca el hecho de que, a pesar de que Telemann tenía a su disposición los rústicos cornos naturales, es decir, sin válvulas, el compositor logró apartarse un poco del antiguo y muy común sonido del corno de cacería, que por lo general nos hace pensar en música bucólica. En Telemann, el sonido de los cornos apunta ya hacia lo que sería la norma en el periodo clásico.

¿Y qué fue de la relación entre Telemann y su compadre Bach?

La historia nos dice que siempre se llevaron muy bien; además, el ahijado de Telemann, Carl Phillipp Emmanuel Bach, se convirtió en el heredero más digno del talento de su ilustre padre, y fue uno de los compositores fundamentales en la transición entre el barroco y el periodo clásico.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concierto No. 2 para corno y orquesta en Mi bemol mayor, K. 417

Allegro maestoso
Andante
Rondó

La música contemporánea tiene muchas cosas interesantes para el oído, pero también para la vista. Mirar con atención una partitura contemporánea es a veces tan interesante como escuchar la música que en ella está codificada. Ello se debe a que, con el paso del tiempo, los compositores han encontrado que la antigua grafía musical ya no les es suficiente para expresar todo aquello que su música requiere para transformarse en sonido. Así, en algunas partituras contemporáneas hallamos símbolos geométricos, instrucciones complicadísimas, exactas medidas de tiempo, complejas relaciones entre

Scanned with CamScanner

números y sonidos. Y en algunos casos, podemos hallar colores.

Cuando tal o cual parámetro de la escritura musical ya no es suficiente, el compositor recurre a tintas de diversos colores para dar más información al ejecutante. Esto no es nada del otro mundo en pleno siglo XX, pero muchos melómanos se asombrarían al saber que hacia el fin del siglo XVIII, un compositor austriaco realizó el original de una de sus partituras en tinta roja, azul, verde y negra. ¿Una obra de vanguardia? ¿Una partitura futurista? ¿Música imposible de tocar por su complejidad? No, se trataba simplemente del señor Wolfgang Amadeus Mozart divirtiéndose un poco a costa de un amigo cercano.

La partitura en cuestión era la de su cuarto y último concierto para corno y orquesta, y el amigo de referencia era Ignaz Leutgeb, cornista virtuoso y buen amigo del compositor. Los colores de la partitura no eran más que una señal del buen humor de Mozart, y de su disposición de ánimo hacia el bueno de Leutgeb, que alguna vez tuvo que sufrir bromas un poco más pesadas de parte de su ilustre amigo. Hacia el inicio de la década de los 1780, Leutgeb ya había establecido su reputación de cornista virtuoso, uniendo su nombre a la generosa lista de magníficos cornistas que por aquel tiempo eran el orgullo de Austria: Eisen, Punto, Hampel, Hormann, Rupp, los hermanos Steinmuller, Hradetzky, Herbst y algunos otros. Para allegarse algunos dineros que complementaran sus ingresos como cornista, Leutgeb estableció en Viena una tienda de quesos. Poco después de su llegada a Viena, su amigo Mozart comenzó a componer algunas obras para él. Fue para Leutgeb que Mozart compuso sus cuatro conciertos para corno y orquesta, y el Rondó K. 371, entre 1781 y 1786.

Además de sus tintas de colores, Mozart llenó las páginas de sus conciertos para corno con graciosas indicaciones musicales y extramusicales dedicadas a su amigo Leutgeb, bromeando frecuentemente sobre la incapacidad musical del cornista. El segundo de los cuatro conciertos de Mozart es una buena prueba de la clase de relación que llevaban estos dos privilegiados músicos. Dice así su dedicatoria: "Wolfgang Amadeus Mozart se compadeció de Leutgeb, un burro, tonto y bufón, en Viena, el 27 de mayo de 1783".

Parece claro que Leutgeb era un buen hombre, y que las

Scanned with CamScanner

bromas de Mozart no llegaron a afectar las relaciones entre ambos. Este concierto, al igual que los otros tres del catálogo de Mozart y el mencionado Rondó es una clara indicación del nivel de Leutgeb como intérprete.

Los dos movimientos exteriores están llenos de brillantes y vigorosas melodías para el solista, mientras que el Andante central pone a prueba la capacidad del ejecutante en los pasajes cantables, que son de gran elegancia y lirismo. En el Rondó que concluye este concierto, Mozart demostró estar todavía muy consciente del sonido tradicional del corno de caza; el estribillo de este Rondó bien podría considerarse como una rústica fanfarria de cacería, envuelta por el toque mágico de Mozart. Es justamente este movimiento final el que ha hecho que a través del tiempo el segundo de los conciertos para corno de Mozart sea el más popular de los cuatro. La escritura de Mozart para el solista en esta obra demuestra, como tantas otras composiciones de su catálogo, que quizá nadie ha escrito para los instrumentos de aliento con tanta sabiduría como Mozart.

Y demuestra también que sin duda Ignaz Leutgeb era un espléndido cornista; quienquiera que hubiera podido tocar una obra como ésta a satisfacción de Mozart, ciertamente no era ningún burro, tonto, ni bufón.

SERGEI PROKOFFIEV (1891-1953)

Alexander Nevsky, Op. 78

Las alternativas posibles en el proceso de musicalizar una película son múltiples, y pueden tomar formas inesperadas. Una, por ejemplo, es aquella en que el cineasta y el compositor se encierran en una sala de proyección acompañados de unos tragos, ven la película en cuestión, y tienen un diálogo como éste:

—¿Cómo la ves?

—Pues hay que ponerle una música muy cósmica, ¿no?

—Y, ¿qué sugieres?

—Me laten unos violines muy románticos para el principio.

—¿Con eco?

—Claro. Y a lo mejor, campanitas para que suene más rico.

El diálogo puede seguir en la misma línea durante un par

Scanned with CamScanner

de horas. Después, en su estudio, el compositor rescata viejas partituras jamás usadas, o muy usadas, elige fragmentos de aquí y allá, cambia la instrumentación de algunos de ellos y se dedica a grabar los trozos elegidos con gran cuidado. Más tarde, músico y cineasta se pelean sobre cómo y dónde va la música en la película, y llegan a un acuerdo poco amistoso. Si el editor de sonido tiene un poco de oído, trata de hacer lo mejor que puede con la pista de música.

Y después de un arduo trabajo, lleno de escollos y compromisos, la banda musical queda, más o menos. Después, viene la censura múltiple: la oficial, la del productor y la del exhibidor, censura que altera irremediablemente el concepto original del montaje audiovisual.

Y finalmente, el público se queda con una idea muy pobre de las intenciones (buenas o malas) de los realizadores.

Otra posibilidad es que el director le pida a su asistente de producción:

—Ve y cómprate unos quince discos, de ésos de la serie "La música más linda del universo".

Una vez hecho esto, el director se dedica, con más pena que gloria, a hacer un pastiche de música de concierto, que lo único que provoca es desconcierto. Porque también se necesita talento para ponerle música clásica a una película.

Estas dos posibilidades de musicalización cinematográfica son bastante reales aunque parezcan exageradas. La historia del cine nos dice que han sido pocos los directores cinematográficos que entienden lo suficiente de música como para lograr una banda musical congruente con sus cintas, ya sea con música existente, o con música especialmente hecha para el filme.

Otra posibilidad en este negocio de ponerle sonido a las imágenes es la que abordaron conjuntamente el cineasta ruso Sergei Eisenstein y el compositor Sergei Prokofiev. La colaboración entre ambos produjo Alexander Nevsky que es, simultáneamente, una gran película y una gran obra musical.

Sergei Eisenstein (1898-1948) ha sido sin duda uno de los cineastas cuya técnica ha influido más a las generaciones posteriores. Fue arquitecto e ingeniero y durante la Revolución Rusa construyó trincheras para los bolcheviques. Tuvo una sólida carrera de director de teatro, medio al que finalmente le

Scanned with CamScanner

encontró muchas limitaciones, y decidió dedicarse al cine, siendo su primera película La huelga (1924). Al año siguiente filmó El acorazado Potemkin, cinta que hasta la fecha es uno de los clásicos indispensables en la Historia del Cine. Eisenstein pasó catorce meses en México filmando material para un proyecto, Que viva México, que habría de quedar inconcluso y fragmentado. Muchos otros de sus proyectos quedaron también en embrión, algunos por haber sido rechazados en Hollywood, pero muchos más por la estúpida censura de la burocracia soviética. La mayor contribución de Eisenstein a la práctica del cine fue su aproximación al montaje, es decir, la secuencia y contraposición de imágenes de significado diverso para obtener significados nuevos a partir de la síntesis. Las teorías de Eisenstein sobre el montaje están contenidas en varios libros que escribió al respecto. Uno de esos libros de Eisenstein, Teoría y técnica cinematográficas contiene un apéndice en el que se transcribe un interesante Manifiesto del sonido, firmado por Eisenstein y sus colegas cineastas Pudovkin y Alexandrov. En el manifiesto, los cineastas rusos exploran las posibilidades diversas que el advenimiento del cine sonoro abre al arte cinematográfico. Uno de los párrafos más interesantes de este Manifiesto del sonido nos dice lo siguiente:

"Los primeros trabajos experimentales con el sonido deben dirigirse hacia la línea de su distinta no-sincronización con las imágenes visuales. Solamente de este modo se obtendrá la palpabilidad, que conducirá luego a la creación de un contrapunto orquestal de imágenes auditivas y visuales".

Para entrar directamente en materia, conviene citar otro de los libros de Eisenstein, El sentido del cine. La edición en español de este texto contiene un desplegado visual de ocho páginas que sirve como apoyo a la larguísima explicación que Eisenstein hace de sus teorías del montaje audiovisual. El desplegado se refiere a una secuencia de la película Alexander Nevsky, y proporciona al lector una enorme cantidad de información. Se trata básicamente del diagrama de montaje hecho por el propio Eisenstein para esa secuencia, y la información que contiene es la siguiente: una fotografía de cada toma de la secuencia; la secuencia de frases musicales correspondientes, por número y duración; la música misma, en partitura de piano; la longitud en compases de cada fragmento; el diagrama de

Scanned with CamScanner

composición visual de cada escena; el diagrama de movimiento visual y rítmico de cada escena. Al ver esta demostración de rigor en el montaje musical, no es de extrañarse que Eisenstein y Prokofiev hayan obtenido un contrapunto audiovisual verdaderamente impresionante, que alcanza su máxima expresión en la famosa secuencia de La batalla sobre el hielo. Respecto al montaje musical, hay que mencionar que en el cine mexicano este trabajo se hace por lo general de un modo muy descuidado. Una excepción notable es el trabajo del cineasta Alfredo Joskowicz, que ha aplicado un sistema análogo al de Eisenstein para la musicalización de dos de sus cintas documentales. En Erosión (1976) Joskowicz partió de la imagen ya editada y realizó después el diagrama de montaje a base de la selección de fragmentos de música electrónica. En Horizonte abierto (1979) el cineasta eligió primero su pista sonora (la versión de Eduardo Mata a La consagración de la primavera de Stravinsky) a partir de la cual puso en papel su diagrama de montaje para crear el contrapunto audiovisual de su cinta.

Volviendo al personaje que nos ocupa, diremos que el Gran Duque Alexander (1220-1263) fue conocido como Nevsky a partir de su gran victoria sobre los invasores suecos a orillas del río Neva.

Más tarde, su fama creció cuando derrotó a los caballeros teutónicos que intentaban invadir sus dominios con el pretexto de cristianizar Rusia. La batalla decisiva contra los teutones se llevó a cabo sobre el hielo del lago Peipus, en las cercanías de Pskov, y es uno de los episodios más importantes del filme de Eisenstein y de la música de Prokofiev. El compositor realizó para la película de Eisenstein 21 secuencias musicales, que después editó él mismo para formar una gran cantata dramática para mezzosoprano, coro mixto y gran orquesta. Las siete partes de la cantata son una buena guía para discernir la acción del filme de Eisenstein, y finalmente, la historia del Gran Duque Alexander, quien fuera canonizado por la Iglesia Ortodoxa rusa en el año de 1380.

1.— Rusia bajo el yugo mongol
2.— Canción de Alexander Nevsky
3.— Los cruzados en Pskov
4.— A las armas, pueblo ruso
5.— Batalla sobre el hielo

Scanned with CamScanner

6.— El campo de los muertos
7.— Entrada de Alexander Nevsky en Pskov

La experiencia cinematográfica de Prokofiev dio otros frutos, principalmente su música para El teniente Kijé (1933) y para Iván el Terrible (1942-45) también de Eisenstein.

El estreno de la versión de concierto de Alexander Nevsky, música de Prokofiev con textos de él mismo y de Lugovskoi, se llevó a cabo en Moscú el 15 de mayo de 1939, bajo la batuta del mismo Prokofiev. El compositor no dudó en afirmar que Alexander Nevsky había sido protagonista de uno de los episodios más gloriosos de la historia del pueblo ruso. Siete siglos después de la heroica batalla sobre el hielo, un señor de nombre Josef Vissarionovich Dugazhvili, a quien la historia recuerda como Stalin, se dio tiempo entre purga y purga, entre masacre y masacre, para instituir en 1942 la Orden de Alexander Nevsky, para condecorar a miembros distinguidos del pueblo ruso, mientras se las arreglaba para mantener a ese mismo pueblo bajo un yugo peor que el que pudieran haber establecido los mismos mongoles.

NOTAS: AL PROGRAMA REALIZADAS POR JUAN ARTURO BRENNAN

CANTATA "ALEXANDER NEVSKY", Op. 78 (1)

Texto de V. Lugovskoy y S. Prokofiev.

1. RUSIA BAJO EL YUGO DE LOS MONGOLES (2).
2. CANCION ACERCA DE ALEXANDER NEVSKY (3).

Los acontecimientos se desarrollaron en el río Neva. En el río Neva, sobre las extensas aguas. Ahí destrozamos al perverso ejército. Al maligno ejército, a las tropas suecas. ¡Oh, cómo peleamos, de qué manera nos abrimos paso a cuchilladas! Oh, devastamos sus navíos hasta convertirlos en leña. No escatimamos nuestra preciosa sangre en defensa de la admirable tierra rusa. ¡Eh! Por donde el hacha pasó, se abrió una calle; donde la lanza voló, un pasaje.

Segamos a nuestros enemigos suecos como si fueran hierba sobre terreno árido. No abandonaremos la patria rusa, quienquiera que invada a Rusia será destruido. Rusia se ha levantado contra el enemigo, se ha puesto de pie para la batalla, ¡glorioso Novgorod!

Scanned with CamScanner

3. LOS CRUZADOS EN PSKOV.

Soy un peregrino, un forastero, y tuve la esperanza de que mis pies fueran calzados con platillos (4).

4. LEVANTATE, PUEBLO DE RUSIA.

Levántate pueblo de Rusia, para la batalla gloriosa, para la mortal batalla; ponte de pie, pueblo libre, para defender nuestro suelo querido. A los guerreros vivos, respeto y honor; y para los muertos, gloria eterna. Para defender el hogar de nuestros padres, para defender el territorio ruso, levántate pueblo de Rusia.

Levántate pueblo de Rusia para la batalla...

En nuestra natal Rusia, la gran Rusia, no permitamos que subsista el enemigo. Yérguete tú misma, ponte de pie, oh tú, Rusia, madre nuestra. En nuestra natal Rusia, la gran Rusia, no permitamos que subsista el enemigo. Yérguete...

Levántate pueblo de Rusia, para la batalla...

No permitamos que el enemigo camine de un lado a otro por toda Rusia, no dejemos que sus regimientos vaguen a través de élla, no le concedamos que vea los senderos que llevan a Rusia, no permitamos que pisoteen nuestros campos.

¡Levántate, pueblo de Rusia, para la batalla gloriosa, para la mortal batalla! ¡Ponte de pie, pueblo libre, para defender nuestro suelo querido!

5. LA BATALLA SOBRE EL HIELO.

Soy un peregrino, un forastero, y tuve la esperanza de que mis pies fueran calzados con platillos. ¡Puedan las armas marcadas con la Cruz salir victoriosas! ¡Que perezca el enemigo!

Soy un peregrino, un forastero...

6. EL CAMPO DE LA MUERTE.

Iré por el campo blanco, volaré por encima del mortal terreno. Buscaré a los gloriosos halcones, a mis desposados, a los jóvenes vigorosos.

Uno cae atravesado por la espada, otro herido por la flecha. Con su sangre carmesí éllos han lavado el querido terruño, la patria rusa. A quienquiera que haya muerto por Rusia, daré un beso sobre sus ojos yertos, y para esos jóvenes que sobrevivieron yo seré una esposa fiel, una cónyuge afectuosa. No me casaré con un hombre apuesto: la belleza terrena tiene un fin. Pero lo haré con un hombre valiente.

¡Lloren en respuesta, nobles halcones!

7. ENTRADA DE ALEXANDER NEVSKY EN PSKOV.

Rusia hizo frente a la importante batalla. Rusia superó al

Scanned with CamScanner

enemigo. Sobre nuestro terruño nativo no permitamos que el enemigo exista. Quienquiera que invada a Rusia será destruido. Regocíjate y canta, ¡oh madre Rusia! En nuestra natal Rusia, el enemigo no debe existir. No permitamos que vea nuestros poblados. Quienquiera que invada a Rusia será destruido. Regocíjate y canta...

En nuestra natal Rusia... Regocíjate y canta, oh madre nuestra.

Para el Grandioso día de Fiesta se ha reunido junta toda Rusia. ¡Regocíjate, Rusia, madre nuestra!

NOTAS:

(1)Cantata para mezzo-soprano, coros y orquesta, escrita en 1938-1939. Está basada en la música para la película del mismo nombre, producida en 1938. En relación con la composición de la música de la película, Prokofiev escribió: "Aquéllos que vieron el drama cinematográfico recordarán que los Caballeros Teutónicos, al avanzar para su ataque, cantan salmos católicos. Puesto que la acción tiene lugar en el siglo XIII, estuve interesado ante todo en la clase de música que cantaban los católicos en ese tiempo. Me hice de un libro de la biblioteca del Conservatorio de Moscú que contenía una colección de himnos católicos de varios siglos. ¿Qué fue lo que encontré? Esta música resultaba tan ajena y extraña a nosotros que me vino la idea de usarla en la película. Indudablemente, los Caballeros, cuando entraban en la batalla, cantaban esta música en una especie de frenesí, pero no menos es que hoy día a nuestros oídos parecería fría y sin pasión. Como consecuencia de ello, me vi obligado a rechazarla, y compuse una música para los Caballeros que expresara mejor la atmósfera requerida a los espectadores contemporáneos".

(2)En el año 1221, Gengish Khan invade Rusia con su ejército mongol.

(3)Héroe ruso (1220-1263) y santo de la cristiandad ortodoxa, gran duque de Vladimir, que ocupó sus años de juventud en los constantes combates contra los germanos, los suecos y los lituanos; se esforzó por libertar Novgorod y Pskov. Se le llamó Nevsky por su victoria sobre el general sueco Birger Jarl, en las riberas del río Neva (julio 15, 1240).

(4)Probablemente una figura literaria, en el sentido de "alcanzar la victoria".

Traducción y recopilación de notas: Javier Díaz J.

Scanned with CamScanner

PROXIMO PROGRAMA

PROGRAMA 10

BEETHOVEN — *Leonora No. 3*

SHOSTAKOVICH — *Concierto para piano No. 2*

SOLISTA: GUILLERMO SALVADOR JR.

BRUCKNER — *Cuarta sinfonía "Romántica"*

DIRECTOR: ENRIQUE BATIZ

Se suplica su puntual asistencia a los conciertos

Venta de Boletos:

NAUCALPAN: Casa de Cultura de Naucalpan.
MEXICO, D.F.: Sala Ollin Yoliztli.
TOLUCA, MEX.: La Moda, Florería Cleo, Malinalli (Aurrerá), y Taquilla del Teatro Morelos.

Escuche la cabina de la OSEM por Radio Mexiquense todos los jueves a las 17:00 Hrs. en el 1600 AM.

Scanned with CamScanner

DIRECTORIO OSEM

DIRECTOR ARTISTICO Y MUSICAL	Mtro. Eduardo Díazmuñoz
SUBDIRECTOR ARTISTICO	Mtro. Virgilio Valle
GERENTE MUSICAL	Mtro. Arturo Bustos Rojas
GERENTE DE MEDIOS Y REL. PUBLICAS	C.P. Javier Lazcano Díaz
GERENTE ADMINISTRATIVO	L.A.E. Jorge García Ménez
JEFE DE PERSONAL Y COORDINADOR DE ACTIVIDADES	Mtro. Pedro Urbán Velazco
JEFE DE PRENSA	Lic. Cutberto Domínguez R.
JEFE DE DISEÑO	D.G. Rubén Flores Pardo
ASISTENTE DE LA GERENCIA MUSICAL	Lic. Enrique Maza Romero
CONTABILIDAD	C.P. Jaime Guzmán
INSPECTOR DE TRABAJO	Saúl González
BIBLIOTECARIO	Benjamín Islas
CITAS	Pablo Campero
	Juan Ortiz
	Marcelino Peñaloza
SECRETARIAS	María Teresa Castaños
	Lucía Aguirre
	Alejandra Coria
	Irma Guadarrama
AYUDANTE DE LA DIRECCION	Saúl García
MENSAJEROS	Guillermo Islas
	Crispín Guadarrama

OFICINAS GENERALES: Plaza Fray Andrés de Castro Edificio "C" 1er. Piso Toluca, Estado de Mexico Tels. 562-16 452-19 RELACIONES PUBLICAS: Paseo Colón S/N Villa Hogar Casa No. 21, Toluca, Méx. Tel. 788-15

Scanned with CamScanner

INTEGRANTES DE LA ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MEXICO

CONCERTINO
Félix Parra

ASISTENTE DE CONCERTINO
Oscar Hernández

VIOLINES PRIMEROS
José Angel Contreras
Jorge Medrano
Jaime Cházaro
Thomas Roberts
Jan Kruszynski
Enrique Espín Yépez
Fernando Mino
Margaret Kierstead

VIOLINES SEGUNDOS
Alvaro Cubides
PRINCIPAL
Francisco Barahona
Asistente
Guadalupe López
Pablo Alfaro
Catarino Contreras
Manuel Ponce
Héctor Mayorga
Eric Martínez
Jesús Manuel Cruz
Gabino Sámano
Fausto Darío López
Jesús Segura

VIOLAS
Agustín Rocha
PRINCIPAL
Virgilio Valle
Pedro Urbán
Gerardo Delgado
Jaime Cervantes
Eliseo Fernández
Abel E. Garrido
Alan Clack

VIOLONCELLOS
László Frater
PRINCIPAL
Ramón Becerra
Asistente
Orlando Idrovo
Isaac González
Meredith Harper
Angel Romero
Teresa Vereau
Heidi Roumagoox
Carlos Cuenca
Alejandro Alvarez
Renee Bosack

CONTRABAJOS
Ramón Ramírez
PRINCIPAL
Antonio Avendaño
Asistente
Rubén Flores
Enrique González
José Hernández

FLAUTAS
Jaime Segura
PRINCIPAL
Manuel García
Asistente
Jesús G. Martínez

OBOES
Bernardo Dufrane
PRINCIPAL
Luis M. Delgado
Asistente

CORNO INGLES
Patrick Dufrane

CLARINETES
Austreberto Méndez
PRINCIPAL
Adolfo Pérez
Asistente

CLARINETE BAJO Y PICCOLO
Fortino Martínez

FAGOTES
Manuel Tercero
PRINCIPAL
Armando Hernández

CORNOS
Rodney Staten Ray
PRINCIPAL
Alan White
Coprincipal
Heidi Farbstein
Asistente
Alejandro Duprat
Asistente

TROMPETAS
José Oviedo
COPRINCIPAL
Robert Souza
COPRINCIPAL
Christopher Krummel

TROMBONES
Ramón Meza
PRINCIPAL
John Stringer
Asistente

TROMBON BAJO
Antonio Castro

TUBA
Paul Conrad

TIMBALES
Pastor Castillo
PRINCIPAL
José Luis Barquera
Asistente

PERCUSIONES
Mariano Hernández
PRINCIPAL
José Luis Lechuga
Armando Zerquera

ARPA
Mercedes Gómez
PRINCIPAL
Jaime Ruiz
Asistente

PIANO
Pablo Mazariegos

Scanned with CamScanner

LIC. ALFREDO BARANDA GARCIA,
Gobernador del Estado de México.

LIC. LUCIA SAENZ DE BARANDA,

Presidenta del Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia.

LIC. JOSE RAMON ALBARRAN MORA,

Director General del Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia.

DIF
ESTADO DE MEXICO

Scanned with CamScanner